

ARLECCHINO SERVITORE DI DUE PADRONI, DE CARLO GOLDONI

Per MARIA VALCARCE

Carlo Goldoni va néixer a Venècia el 25 de febrer de 1707 i va morir a París el 1793. L'amor al teatre el va adquirir de la seva família, però sobretot del seu pare, que acostumava a organitzar espectacles dramàtics a Perusa, compaginant-los amb la seva professió de metge. El 1720 ingressà a l'escola de Filosofia dels dominics de Rimini. En 1723-26 va estudiar lleis al Col·legi Ghislieri de Pavia, d'on fou expulsat. El dret i el teatre van ser els seus dos grans interessos, però el segon s'acabà imposant al primer. El 1734, Goldoni esdevingué dramaturg oficial de la companyia Imer, amb la qual va obtenir grans èxits. El 1748, firmà amb la companyia Medebach un contracte com a dramaturg oficial, i començà el període més fecund de la seva vida. Va representar, en la Itàlia del Risorgimento, la transició entre la Commedia dell'Arte i la Commedia Sostenuta, o escrita, a la qual hi va conferir rang de Commedia di Carattere. En aquella època, el teatre italià era un teatre improvisat, amb personatges fixos i vestuari invariable (les anomenades *màscare*s). Però Goldoni, després de la seva trobada amb el grup de comedians de Medebach, el 1748, es proposà educar el públic a escoltar comèdies que volia que fossin veritables. Així és com va començar a escriure autèntiques comèdies modernes, arrencant de la fantasia dels actors. A poc a poc va transformar els personatges tradicionals, tot i mantenir les màscare. En darrer lloc, va introduir al teatre italià la comèdia de caràcters, a l'estil de Molière, però més viva i popular. D'entre les seves cent cinquanta comèdies, cal destacar-ne *La vedova scaltra* (1748), *La buona moglie* (1749), *La bottega del caffè* (1750), *La Locandiera* (1753), *Il campiello* (1756), *Sior Todero brontolon* (1762), *Il Ventaglio* (1763), *Il Burbero Benefico* (1771) i, sobretot, l'obra que ens ocupa, *Arlecchino servitore di due padroni* (1747).

Segons Giorgio Strehler, Goldoni és un artista que "iscrive mai sermoni per insegnare. Ma nello stesso tempo nessun vero artista iscrive solo commedie o altro per onestamente divertire".

Quan li preguntaven a Giorgio Strehler per què *Arlecchino*, ell contestava: "Perché Arlecchino? Ancora? Ma sì: ancora e sempre, come sempre è stato. Ma un altro Arlecchino, rinato dalle ceneri dell'ultimo, come sempre. È giusto ricreare un 'altro' nuovo Arlecchino di Goldoni quando ce ne sono stati già almeno dieci, tutti identici e tutti profondamente diversi?"

Des de l'any 1947, que es va estrenar al Piccolo Teatro de Milà com un exercici de recuperació històrica, fins avui, el juliol de 1999, aquesta obra

ha recorregut tot el món divertint els espectadors. L'obra ha estat objecte de diverses versions al llarg d'aquests anys i constitueix la posada en escena emblemàtica de G. Strehler, i també una de les seves últimes obres que va dirigir abans de morir el 1997. Strehler va dedicar el seu últim esforç a adequar la capacitat de cada actor a les característiques del seu personatge, amb el principal objectiu de fer l'obra cada vegada més pròxima a la subtilesa de la seva essència: el resultat, molt ric, és palpable a l'escenari.

Aquesta obra ja es va representar a Barcelona el 1967, al Teatre Romea, sota la direcció del mateix Strehler. Cal considerar que la representació que s'ha vist aquest estiu és el fruit de mig segle d'aproximació a l'obra, és l'adéu de Goldoni a les formes tradicionals del teatre, tot tenint en compte el primer pas cap a la reforma del teatre del seu temps. L'absència de G. Strehler és anecdòtica, ja que la posada en escena està impregnada d'ell, de la seva concepció del teatre, de la seva visió de Goldoni, i sobretot, de la fidelitat a l'essència de les obres que representa, que l'ha acompanyat sempre, des de la representació de *L'albergo dei poveri*, de Gorky, fins a la de *L'Arlecchino* del Festival Grec 99, on hi és més present que mai. D'aquesta manera, el Piccolo Teatro de Milan, de la mà de Strehler, porta Arlecchino a la realitat dels nostres dies, amb el gest, la paraula i la simbologia de les màscares que s'apoderaren de l'escena italiana de fa uns tres segles. Teatre eminentment popular, per a un públic divers, en què els "tipus" es troben més humanitzats i s'apropen a l'espectador per parlar-li amb un llenguatge transparent, perquè l'única protagonista de l'acció és la vida mateixa, comú denominador de tots els homes. D'altra banda, els "Comediants de l'Art" són molt vells, ja que han complert més de quatre-cents anys, però la seva vellesa és intemporal, neixen cada dia, a cada representació.

L'Arlecchino és una obra excel·lent, no solament com a recordatori de la Commedia dell'Arte, sinó també —insistim— com a punt d'inflexió entre el teatre tradicional i el nou teatre que promulgava Goldoni. Un teatre d'acord amb l'home modern i amb el racionalisme que il·lumina les idees progressistes. No obstant això, no s'ha d'oblidar la trajectòria de dos homes que han fet de la seva professió un art: G. Strehler i F. Soleri.

També aquí intentarem de fer un seguiment de la nòmina teatral, de tenint-nos en aquells aspectes que mereixen una anàlisi més acurada. Primer parlarem dels actors i de la seva actuació, de la mímica i els seus moviments. Després comentarem l'escenografia d'E. Frigerio. En tercer lloc parlarem del vestuari, i també de les màscares, de la il·luminació i de la música.

G. Bongiovanni representa Pantalone, que és una mena de "prototip" vestit amb pantalons curts i mitges llargues, casaca vermella i capa negra, barret rodó i sabates negres. Venecià lleig, ric i avar, indigne, segons les circumstàncies, que és capaç de tot per tal de casar la seva filla amb la persona adequada. Bongiovanni fa una bona interpretació, perquè aconsegueix de fer transmetre a l'espectador el perfil del seu personatge. Sap interpretar el personatge, que es creu intel·ligent, però tothom es burla d'ell i tothom l'enga-

nya. La veu i el to d'aquest actor fan que el públic hi estigui immediatament atent. Nicoletta Maragno interpreta Clarice, la seva jove filla, i creiem que ella també capta l'essència del personatge. La veu aguda i estrident retruny per tot l'escenari i els gestos, gràcies a la finesa, estan d'acord amb el personatge. Crida l'atenció la seva gesticulació, sobretot la dels braços, que mou constantment quan parla, fent l'efecte d'una dona delicada a punt de desmaiarse en cada paraula que pronuncia. Mai no puja els braços més amunt del cap, en manté el moviment entre la cintura i el coll, cosa que intensifica aquest aire delicat de què parlàvem. El Dr. Lombardi l'interpreta Paolo Calabresi, amb sentenciós accent de Bolonya; vesteix de negre, amb capa i barret. Tard o d'hora esdevindrà consogre de Pantalone, amb qui entaula grans discursos, o millor dit, monòlegs. L'actuació de Calabresi ens semblà bona, perquè no solament és capaç de representar amb fidelitat els trets característics del seu "tipus", sinó també perquè té l'art d'atreure les mirades dels espectadors en el moment precis en què comença el seu discurs clar i sense embuts ni interrupcions. L'actriu Giorgia Senesi interpreta els personatges de Beatrice i de Federico Rasponi, quan es disfressa d'home, encara que en tot moment sabem que és ella perquè la seva veu no pretén enganyar. A les escenes que representa Federico, la veu, que intenta ser d'home, és forçada, però potser es tracta d'un efecte marcat pel director, per tant, buscat. Pel que fa a la interpretació, és tan bona com la dels seus companys, encara que la finesa i l'elegància del gest la fan destacar sobre l'escenari. Tot i això, un dels millors actors del repartiment és Gianfranco Maurí, que fa de Brighella amb gran rigor interpretatiu. Aquest personatge representa el contrapunt d'Arlecchino, forma parella amb ell, de la mateixa manera que Pantalone la forma amb el Dr. Lombardi. A la *Commedia dell'Arte* aquesta disposició en parelles no és fortuïta, sinó que obeeix a la utilitat pràctica de facilitar el desenvolupament del diàleg i proporciona un mirall doble per a cada parella. El personatge de Brighella és intel·ligent, intrigant, inventor d'argúcies..., però no té cap mena de malícia, es burla dels vells per poder ajudar els joves enamorats; és genuïnament còmic i destaca pels seus dots musicals. Maurí es fon amb el personatge d'una manera natural i espontània i l'efecte és quasi tan perfecte com el de Soleri amb el seu Arlecchino. I, de fet, la seva aportació no és tan sols interpretativa, sinó també, i principalment, de direcció. Com a ajudant de direcció es manté fidel i respectuós amb l'esperit de Strehler, fins al punt que el sentim present en cada representació. Els cambrers que entren i surten d'escena (Michele Bottini, Tommaso Minniti i Maria Gracia Solano) també hi tenen importància, perquè, juntament amb els servents (Margherita di Rauso com a serventa de Clarice o Luca Criscuoli com a cambrer de l'hostal) ajuden a crear una atmosfera de servilisme i de societat clarament estratificada, en què les classes socials es diferencien pel vestuari, els gestos, el llenguatge i fins i tot per la postura corporal (els cambrers es troben sempre en un segon o tercer pla, delimitant l'escenari, i en postura pacient i humil).

Ferruccio Soleri interpreta el protagonista: Arlecchino. Creiem que l'actor fa la millor de totes les interpretacions. La seva fusió amb el personatge és perfecta. Quan es parla de Soleri es pensa irremeiablement en l'Ar-

lecchino, i és que l'actor porta tota una vida lliurada a l'art de representar l'Arlecchino, concretament des del 1963, any que va substituir Marcello Moretti, que el va estrenar el 1947. Soleri feia d'actor a l'Escola de Teatre de Roma; el seu professor li va dir que era un Arlecchino i el va fer representar el personatge a *La figlia ubbidiente*, de Goldoni. Va tenir molt d'èxit i el 1959 Strehler el va cridar al Piccolo, on començà interpretant un text de Pirandello. El 1960 li van oferir substituir Moretti durant la gira americana, ja que hi havia una llei que obligava que un dia a la setmana actuessin els substituïts, i així ho exigia el contracte. Quan l'espectador observa l'actuació de Soleri, pot percebre-hi la influència mútua entre el personatge i els actors. Cada moviment, cada gest, cada paraula..., són fruit d'una harmonia perfecta, de manera que l'espectador no pot concebre una altra manera d'actuar que la que veu, escolta i sent en aquell precís moment. Aquest actor ha aconseguit trobar un estil propi d'interpretar Arlecchino, sense perdre l'essència inherent del personatge. I el que va començar com una mena de còpia dolenta de la interpretació de Moretti, va acabar essent, amb l'ajuda de G. Strehler, una interpretació magistral i autèntica. Va ser idea de Strehler traspasar la capacitat acrobàtica de Soleri a la seva interpretació del personatge. Aquest va ser un pas decisiu per fer-lo més seu i és un dels aspectes que més agraden i criden l'atenció dels espectadors. L'agilitat d'Arlecchino/Soleri sobre l'escenari sorprèn i entusiasma. La naturalitat del gest i la facilitat del discurs directe conformen un personatge que és la seva segona pell. Creiem que Soleri encarna amb originalitat i destresa un Arlecchino primari, ingenu, còmic, acròbata i espontani..., però sobretot únic, perquè és capaç de reunir dos requisits imprescindibles d'un bon actor de teatre: la capacitat d'enfilars situacions dramàtiques i el diàleg nodrit, ric i sense desviacions. Tanmateix, allò que és més important és que sap interpretar la vida segons el seu sentiment i les seves i genuïnes facultats d'expressió.

Un aspecte de la seva interpretació que ens va sorprendre va ser la capacitat de canviar de registre amb la veu segons les circumstàncies: en alguns moments, la veu era ronca i el volum alt, i en d'altres era més aguda i suau. Un altre element que fa que la seva interpretació sigui única és el petit marge que es deixa per a la improvisació. Ho explica així: "En la obra hay un margen para la improvisación. Cada noche salgo a provocar al público y como los espectadores cambian en cada representación, su respuesta es siempre variable, eso también hace que mi interpretación sea fresca y cambie permanentemente".

Soleri té la capacitat de saber comunicar-se amb el públic i establir-hi un corrent d'enteniment, però també és capaç de connectar amb els companys, sobretot amb l'actor que interpreta Brighella; hi aconsegueix una harmonia que dóna unitat a l'actuació. I és precisament aquí, en l'adequada comunió entre les diverses interpretacions dels actors, on es nota la presència de Strehler.

Pel que fa a l'escenografia, pensem que Ezio Frigerio aconsegueix introduir-nos en l'atmosfera d'aquella època d'una manera natural i gens

ostentosa. L'entaulat que conforma l'escenari és de fusta i hi ha un seguit d'espelmes que en delimiten la part davantera; els personatges, doncs, es mouen darrere. L'efecte de la llum de les espelmes als rostres dels actors fa un efecte d'antiguitat i misteri que ens transporta a un temps i un espai diferents. G. Modica ha optat per la construcció d'un ambient relaxant, de llum tènue, en què les ombres dels actors aporten més dinamisme i moviment a la representació. En algunes escenes hi ha dalt de l'escenari unes mampares antigues, a la part posterior, que intensifiquen l'efecte d'una altra època, ja que abans aquests paravents es feien servir per a vestir-se i desvestir-se darrere. Un altre detall que no passa desapercebut són els canelobres que aguanten els cambres, amb totes les espelmes enceses. Tots aquests elements, juntament amb les cadires de fusta, la taula i el gran cofre antic, ajuden a crear l'atmosfera típica de fa més de dos segles, encara que no podem concebre l'escenografia per separat del vestuari, per la raó que es complementen com dos aspectes primordials de la posada en escena.

Quant al vestuari, és perfecte. No solament perquè és el que ha de correspondre a cadascun dels personatges (ja que a la *Commedia dell'Arte* cada personatge era reconegut pel seu vestit), sinó perquè per les limitacions que això comporta, el vestuari és sumptuós, divers i fidel a la moda de l'època que vol representar. Un detall important són les sabates, i tampoc en aquest punt ens decep Franca Squarciapino. Els llaços del vestit de Clarice, les capes negres, com ara la de Pantalone, el vestit de rombes de colors d'*Arlecchino* i les màscares..., reviu l'antiga tradició de la *Commedia dell'Arte*, amb una visió moderna que es manté fidel al passat.

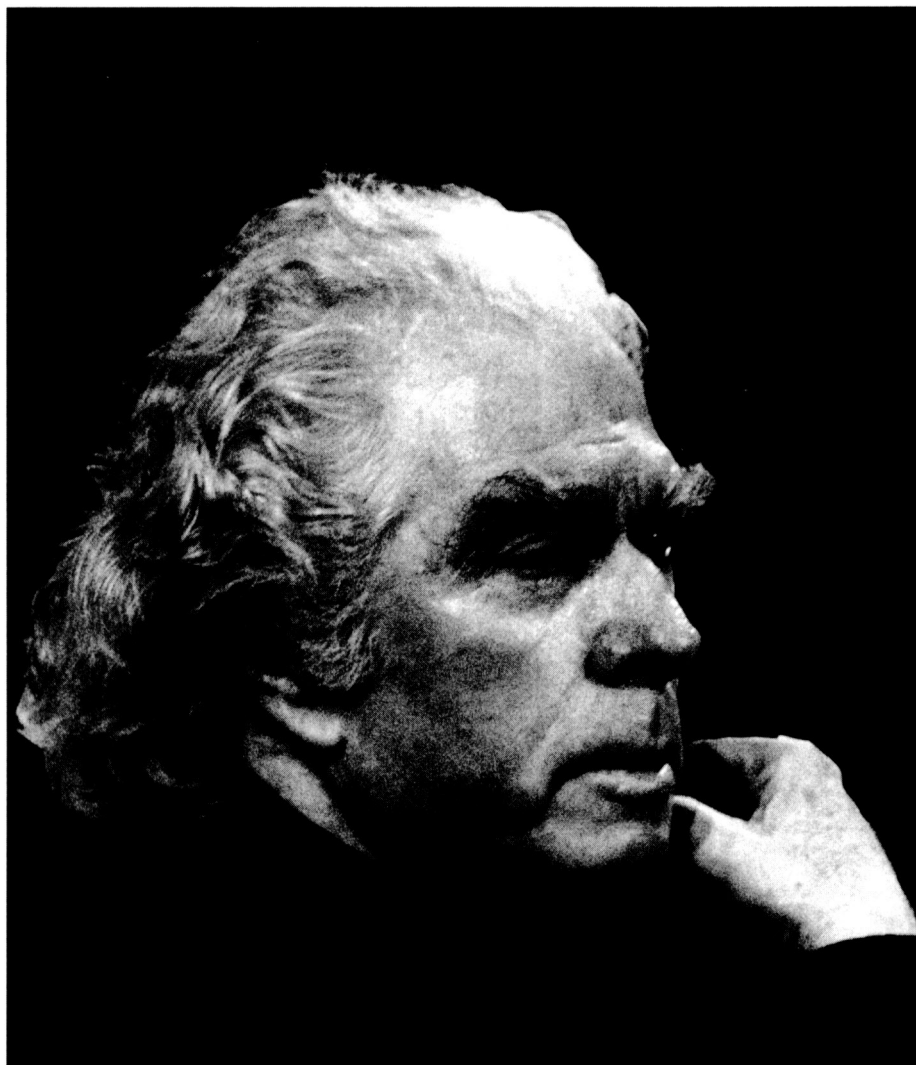
Arlecchino servitore di due padroni, de Goldoni, és un espectacle únic que desenterra una llegenda encara viva. Des que es va estrenar el 1947, de la mà de Giorgio Strehler, fins avui, ha fascinat el públic de tot el món i ho continuarà fent perquè és una obra del passat que gravita en el present. D'alguna manera, es pot dir que Goldoni assegura la permanència d'una forma teatral que tenia perill de desaparèixer perquè rebutjava la paraula escrita, que fixa l'acció i el pensament en el temps. I encara que l'*Arlecchino* no sigui una *Commedia dell'Arte* en el seu sentit més ortodox, pel fet d'estar animada per un esperit nou, es troba més a prop d'aquells espectacles.

El Piccolo Teatre de Milà, dirigit per G. Strehler, porta aquesta obra als escenaris de tot el món. La seva versió té connotacions històriques, té en compte el temps en què va ser escrita i l'entorn vital de Goldoni. No obstant això, les motivacions i les solucions estètiques tenen més a veure amb l'actualitat. La professionalitat de Strehler i dels seus col·laboradors es fa notar en la comunió de les situacions viscudes en la 'realitat' de la vida i en la 'ficció' de l'entaulat. Strehler aconsegueix crear un diàleg entre els comedians i els espectadors. Els primers, en algunes escenes abandonen l'entaulat, però no l'escenari, i queden en un segon pla. Això provoca la curiositat de l'espectador, que veu realitat i ficció: dos focus d'atracció que poden acabar complementant-se. Però, de fet, aquestes tècniques de posada en escena no desmereixen a l'obra original de Goldoni, sinó tot al contrari.

L'actualitat de la Commedia dell'Arte es fonamenta bàsicament en l'art de l'actor, que interpreta el seu paper amb tots els mitjans expressius i amb l'experiència acumulada. El gest, la mímica, la veu, el cos, el vestit, les màscares..., tot això es "confabula" i fa mantenir l'entusiasme i la participació dels espectadors en tot moment. La posada en escena que fa el Piccolo és magistral, perquè aconsegueix arribar als espectadors i, al mateix temps, mantenir-se fidel a l'esperit de Goldoni. De fet, el text no canvia mai, ja que Strehler hi tenia molt de respecte, i l'única cosa que canvia són algunes improvisacions dels actors. L'espectacle del Piccolo connecta amb els espectadors gràcies al seu llenguatge comprensible i transparent i a la seva filosofia de fons de veritable teatre popular, que Paolo Grassi (codirector del Piccolo a la primera època 1947-68) postula de la següent manera: "Teatro popular es precisamente la postura estética, la mentalidad con que se trabaja (...). Quien piensa así debe escoger textos universales de ayer y de hoy. Los de ayer con una gran actualidad; no textos de museo o de biblioteca, sino los grandes clásicos eternos, que son eternos no porque sean hermosos, sino porque le recuerdan al hombre los problemas eternos del hombre. Ayer, hoy, mañana (...). Teatro popular es un problema de puesta en escena, de juego dramático, o sea, una disquisición lógica, limpia, clara y racional sobre la escena".

La posada en escena que fa el Piccolo és autèntica i original, però sobretot, és absolutament harmoniosa. L'harmonia se sent tant en la interrelació de les actuacions dels actors, com en la comunicació que estableixen aquests amb el públic, que es meravella de la naturalitat i la senzillesa de la representació que observa. El fet de conèixer la història, les característiques dels personatges i fins i tot els seus gestos, no desmereixen gens a la posada en escena i a l'efecte que causa en el públic. El vestuari, la música, la il·luminació..., tot crea una màgia que omple l'escenari d'una sensació de culminació dramàtica. Però hi ha factors que no s'aprecien fàcilment i que també fomenten aquesta sensació, com és el cas de la disposició dels personatges sobre l'escenari, en continu moviment, cosa que atreu l'atenció de l'espectador cap a diferents punts. La postura corporal i els gestos dels actors es caracteritzen pel fet d'adequar-se a la naturalesa del personatge, de manera que només observant-los, sense escoltar-los, es pot tenir una idea de la seva funció dins la trama.

En general, el nivell d'interpretació d'aquests actors és molt bo. Actuen amb naturalitat i quotidianitat, com si estiguessin en un episodi de la vida real, i això els apropa més als espectadors que, conscients del fet que presencien una ficció, es deixen emportar per la il·lusió. La interpretació de les actrius i els actors aconsegueix arribar a un difícil equilibri entre la rigidesa d'un moviment o un gest fixat per la naturalesa del seu personatge i la relació improvisada amb el públic. A banda d'això, mereix especial atenció l'actuació de Ferruccio Soleri com a Arlecchino, que com hem dit l'ha interpretat des del 1963. La seva entrada triomfal a l'escenari, utilitzant tot de recursos expressius, com ara el gest, la pirueta, el vestuari, la màscara, l'ex-



Giorgio Strehler (1921-1997), un director emblemàtic de la segona meitat del segle xx. (Fotografia cedida pel Piccolo Teatro di Milano)

pressió corporal i la paraula, fan que el públic fixi la seva atenció en ell i no l'abandoni en tot l'espectacle. I és que la seva ingenuïtat atreu l'espectador. L'Arlecchino de Soleri no és tan intimista ni reconcentrat com diuen que ho és Moretti, sinó que és obert, expressiu, àgil (les seves acrobàcies sorprenen qualsevol espectador) i dinàmic. Soleri confessa que li va costar de trobar la veu per al personatge, i que la improvisació sempre hi està present, fet que el fa més dinàmic i fresc. L'Arlecchino és un personatge teatralment permeable, pot representar-se de diferents maneres sense que perdi l'essència originària. Per tant, és absurd de comparar, com sovint fan els crítics italians, dos grans

interpretacions, la de Moretti i la de Soleri, ja que són com dues cares d'una mateixa moneda.

La màscara, símbol inequívoc de la *Commedia dell'Arte*, és la pell del personatge que la porta, signe que reconeix i aplaudeix el públic. Però també és l'esperit del personatge que interpreta l'actor, i un cop en pren possessió (com Soleri amb el seu *Arlecchino*) serà molt difícil que es resigni a tornar-lo. La prova està en la dificultat que va tenir Moretti de desfer-se del personatge i del misteri que envoltava la transmissió del seu art a Soleri (procés que explica molt bé G. Strehler). *Pantalone*, el Dr. *Lombardi*, *Brighella* i *Arlecchino* són els quatre personatges que porten màscara, fet que els fa més misteriosos, perquè tot forma part d'un ritual que reviu uns personatges eterns, i aquesta màgia no deixa indiferents els espectadors. Amb la màscara, el rostre de l'actor deixa de ser el reflex de la seva ànima, per a fer néixer un "tipus" amb personalitat pròpia, definida al llarg dels segles i que es mou amb gestos que transcendeixen la persona. Per això, l'actuació de Soleri és captivadora, perquè fa que el seu cos, la seva persona, es fusioni amb l'universal. L'efecte immediat és que, sobre l'escenari i a la ment dels espectadors, només hi ha un sol *Arlecchino*..., el de sempre.